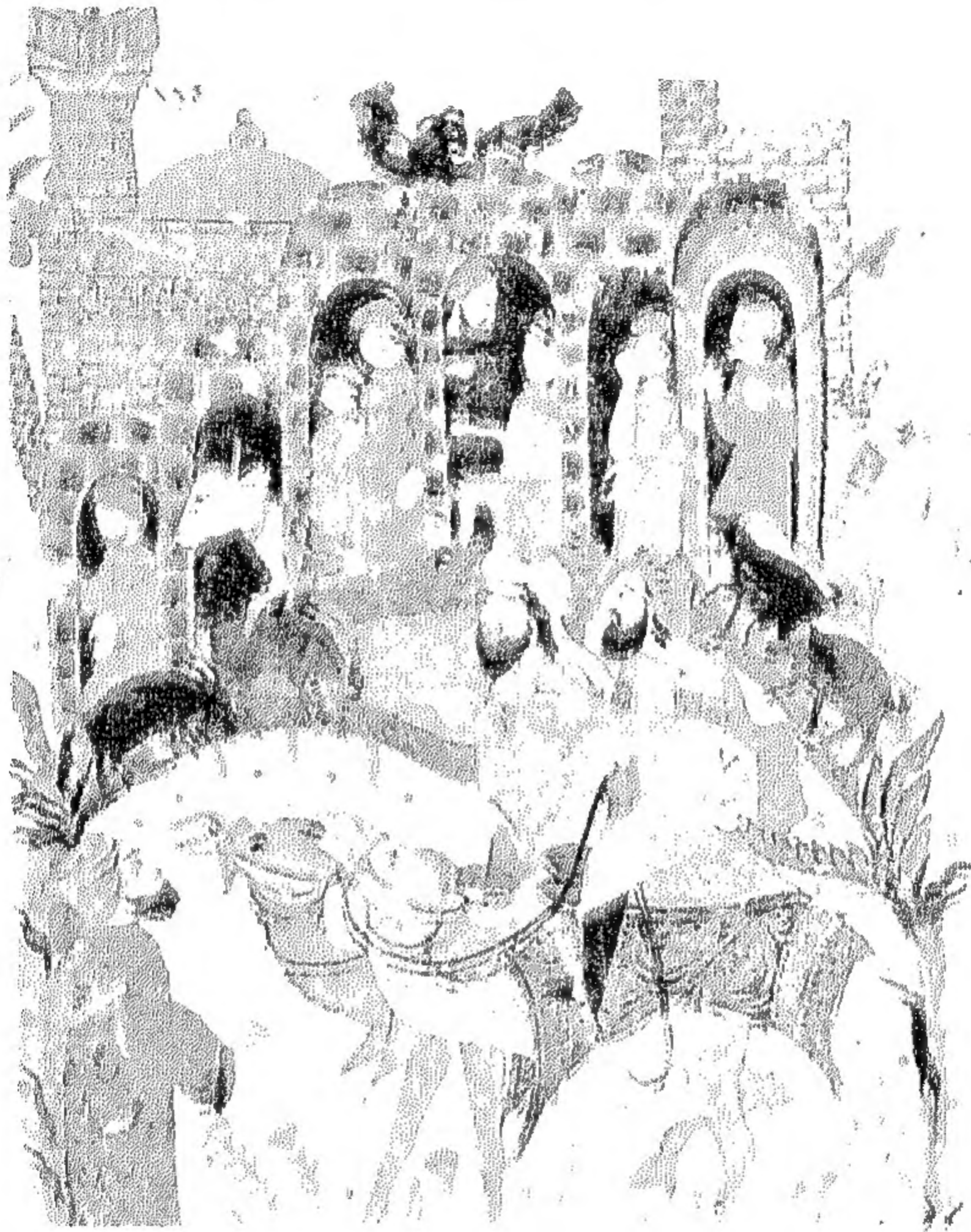
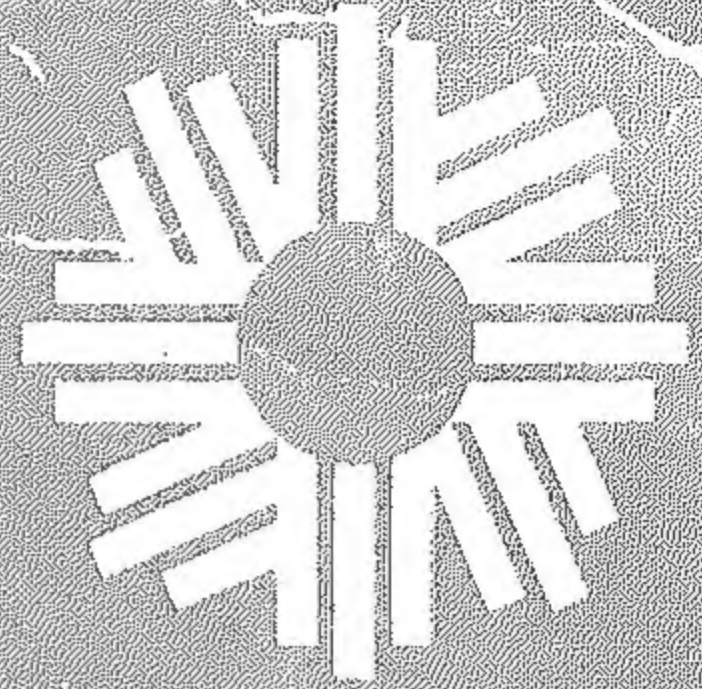


المواجفة



فلسفة فن التصوير الإسلامي

د. وفاء إبراهيم

النویر

اهداءات ٢٠٠٠

أ.د. فتح الله خليفة

أستاذ الفلسفة بأداب الإسكندرية

المواجلة

د. وفاء إبراهيم

فلسفة فن التصوير الإسلامي

النوادر



General Organization Of the Alexandria Library
الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فلسفة فن التصوير الاسلامى

مقدمة :

ان لم يستطع أن يطور علم الجمال دائما من نفسه للاحقة
التجديد المستمر فى الرؤى الفنية ، فانه سوف يفقد مبرر وجوده ،
فاذا كان عالم الجمال المعتمد قد نجح فى تفسير ما أبدعته العقلية
اليونانية والأوربية من فن كان محوره تجسيد الطبيعة بكل
مستوياتها ، فانه بلا شك يقع فى مأزق عندما يواجه التدفق الابداعى
للفنون وما يوازيه من الاكتشافات الفسيولوجية المتوالية للجهاز
العصبى التى كشفت عن قدرات فى المخ تبتعد عن التحيزات
التقليدية فى ابداع الفن وتذوقه ، واتجهت الى تحيزات جديدة

تنزع الى التحليل والتبسيط وهذا ما يفسر طبيعة الفن الحديث
من حيث كونه تحليلا للأشكال المألوفة وتبسيطها الى خطوط ،
والوان ، وأضواء .

لعل ذلك يوضح أنه ليس هناك كلمة أخيرة فى الجمال ، فهو
شعور انساني نوعى دال على تحقق « التوافق » بين تجربتى الابداع
والتلقى من خلال « اللغة » التى يقدمها فن من الفنون . هذا التوافق
لا يتم الا اذا كانت « اللغة » التى يتحدث بها فن ما مفهومة من
طرفى الخبرة الجمالية (المبدع - المتلقى) ، ولذا فان الوصول الى
معنى اللغة ووحدها فى فن من الفنون ليتحقق التوافق أو الشعور
بالجمال ، يتطلب أسسا عامة تنبنى عليها اللغة وخصائص مميزة
لدلالاتها الخاصة، بمعنى ضرورة البحث الدائم عن فلسفة مطابقة لما نهتم
به من فن ، لا لى لذراع الفن حتى يتوافق مع فلسفة جمال تأسست
على مبادئ لغة فنية مغايرة .

ومن هنا نرى أهمية البحث عن فلسفة فن التصوير الاسلامى ،
لما نجد فيه من منطلقات مختلفة وغايات متميزة عن تلك التى للفنون
الأخرى والتى كشف عن قيمها الجمالية علم الجمال الكلاسيكى .
فالفن الاسلامى يحتاج بلا شك الى رؤية فلسفية تكشف اطاراته ،
وتدفع به الى أن يقوم بدوره فى الحضارة الاسلامية كما قدر له أن
يكون ، من ناحية أخرى ان الاهتمام بالنظر أو البحث فى جماليات
فن التصوير الاسلامى لا يعنى أننا نطرح الدين هنا من زاوية أنه
عقيدة ، بقدر ما نطرحه من زاوية أنه عنصر ثقافى متميز له تأثيره

فى التوجيىء والارشاد بما يضعه من قواعد منظمة لكل مناشط الحياة الانسانية وما يؤثر به على طبيعة القيم والمعايير المعتمدة ثقافيا فى بيئته ، ومن عجيب الأمور أن الفنون فى الاسلام وبخاصة فن التصوير قد تضافرت الجهود من الخارج ومن الداخل على ظلمه وغبنه ، وكأن الأمر قد اشتمل على تواطؤ ضمنى بغير اتفاق مسبق بين المستشرقين من الخارج والمتزمتين من الداخل على ايقاع الظلم بشعبه من شعب الفن الاسلامى ، فالمستشرقون قد تنبهوا بعقل المتعصب الى أن اثبات اباحة الفنون فى الاسلام يعنى الاقرار الضمنى بالبعد الحضارى الراقى للاسلام ، وهو الأمر الذى ما استشرقوا الا ليشوهوه ويصدوا عن الاقرار به ، فاتخذوا من ظاهر بعض النصوص فى السنة تكتة لتبرير ما أرادوا اشاعته عن علاقة الاسلام بالفنون وبالتصوير خاصة ، أما المتزمتون فانهم قد أخذوا هم الآخرون بظاهر النصوص ولم يكلفوا أنفسهم تعمقها ، فأوجبوا التحريم حيث لا تحريم ، فكانوا بذلك عوناً للمستشرقين على غير وعى منهم ، فظلم بذلك فن التصوير فى الاسلام حين حاصره البغض للاسلام من الخارج ، والسطحية من الداخل .



فن التصوير فى الاسلام - اسلامى أم عربى ؟ :

أول اشكالية منهجية تواجه الباحث فى دراسة الفن الاسلامى بعامه ، هى اشكالية تحديد الهوية الوصفية لهذا الفن : عربى هو أم اسلامى ؟ فاذا نحن قلنا هو فن عربى ، لاعرض على ذلك بعدة اعتراضات تتمثل فيما يلى :

١ - ان وصف هذا الفن بأنه عربى ، به اعتبارا للجغرافيا دون العقيدة .

٢ - ان فى قصر الوصف على العروبة دون الاسلام ، استبعادا لكم هائل من الانتاج الفنى ، ظهر بوحي من الاسلام ، وفى بلاد مسلمة لكنها غير عربية ، ويكون فى ذلك تضيق لفهم هذا الفن فى محيطه الواسع ، لان الأخذ بالعروبة كأساس فى التوصيف، يعنى أننا نأخذ بالأقل ونغفل عن الأكثر ، اذ ان اسهام الفنانين من العرب المسلمين أقل من اسهام الفنانين المسلمين غير العرب .

هو - اذن -- فن اسلامى ... ولكن بأى معنى ؟ انقول

— مثلا — ان الفن انما يكون اسلاميا متى كانت نشأته في زمن الاسلام وعلى أرض اسلامية ! ان في هذا التوصيف اعتبارا للتاريخ والجغرافيا أكثر من اعتبار العقيدة والحقيقة ، خصوصا وأن واقع تاريخ الفن الاسلامي يطرح أمامنا « فنا اسلاميا » لفنانين ليسوا مسلمين — عقيدة وسكنا — أنتجوا أعمالهم من وحي فن التصوير الهندي التجريدي (الأرابيسك) هو — اذن — فن اسلامي ، ولكن بشرط أن تتحدد الاسلامية فيه « بأنها جملة الاستهجمات العقيدية النابعة في رؤية القيمة » وفي ظل هذه الهوية ، يمكن أن يبدع فن اسلامي من فنان غير مسلم يعيش في بلد غير اسلامي ، طالما أن استهجمات الابداع هي — في جوهرها — « رؤية اسلامية للقيمة » (*) .

وفي هذا التحديد لهوية الفن الاسلامي ، ما يستقيم مع منطق العقيدة التي ينسب اليها بالوصف . فالتحديد السابق لهوية الفن الاسلامي فيه اسقاط لعاملي « الزمان » و « المكان » حتى يتم التكامل في معنى أن الاسلام — كعقيدة « انما هو للناس كافة » ، فهو معنى مطلق يتمثلونه ويستلهمونه « وقتما كانوا » و « أينما كانوا » ، فينتج عن هذا الاستلهام فن اسلامي قد تحرر هو كذلك من قيود التاريخ والجغرافيا . ومن ثم يلعب الفن الاسلامي من هذا المنطلق دوره الحضاري الفعال .

(*) تأثر الفن الحديث بالفن الاسلامي خاصة فن التصوير الهندي التجريدي الاسلامي « الأرابيسك » كما أوضح بريون M. Brion في كتابه « الفن التجريدي » .

مناقشة بعض آراء المفكرين الغربيين والمستشرقين :

مما سبق يتضح خطأ بعض المفكرين الذين حاولوا تقويم الفن الاسلامى من خلال القواعد الجمالية الكلاسيكية مثل هيجل ، كما لم يفتن علماء الجمال من بعد ذلك الى ضرورة البحث عن فلسفة لكل فن من فنون العالم المتميزة فى منطلقاتها وغاياتها عن فنون العالم الأوروبى .

وفيما يتعلق بالمستشرقين فقد قدموا - حقا - دراسات كثيرة بالنسبة للفن الاسلامى الا أنها لم تحتو على فلسفة شاملة وشفافية له ، فهذا جرابر O. Grabar وجد أن فن التصوير الهندسى التجريدى « الأرابيسك » هو الفن الوحيد الذى يعبر عن فلسفة الاسلام الجمالية (١) . واهتم ايتنهاوزن R. Ettinghausen فى كتابه « التصوير عند العرب » بالجغرافيا دون العقيدة ووجد بين فن التصوير والحضارة العربية (٢) . وباعد بابا د A. Papadopulo فى كتابه الضخم « الاسلام والفن الاسلامى » - بين مفهوم الاسلام والفنون وان استثنى فن المنمنمات Minature اذ أنه رأى انها الفن الوحيد الذى يرتبط بالمعنى الاسلامى (٣) أما دافيد جيمس

(١) د . عفيفى بهنسى : الجمالية العربية - دراسة فى « مجلة الوحدة » - العدد ٢٤ - ١٩٨٦ .

(٢) ريتشارد ايتنهاوزن : فن التصوير عند العرب - ترجمة د . عيسى سليمان وسليم طه التكريتى - ص ١١ .

(٣) A Papadopoulo : Islam and Muslim Art - in Fereward .
by bu cien mazenad.

D. James فقد رأى أن فن التصوير الاسلامى فن زخرفى أساسا ، ويعطى الأولوية للجوانب العملية والنفعية لما يصنعه ونادرا ما يعبر عن مبدأ أو نظرية أو فكرة استطبيقية (١) . وعلى الرغم من تأكيد م . س . ديمانده وحلته الفن الاسلامى برغم تنوعه الا انه لم يحدد الأسس والمبادئ الجمالية التى تركز عليها هذه الوحدة ، واهتم بعرض تاريخى لمصادر الفن الاسلامى وأساليبه وتقنياته (٢) . على نحو يوحي بأنه فن زخرفى أو تطبيقي وليس فنا ابداعيا ينطلق من رؤية فلسفية خاصة . غير أن بوركات T. Burchhardt فى كتابه « الفن الاسلامى : لغته ومعناه » نجح فى اضافة منهجية لدراسة الفن الاسلامى ، وذلك عندما فسر من حيث انه ليس عملية انشائية تظهر فيها ذاتية الفنان ومواهبه الحسية والتعبيرية ومهارته التقنية فحسب ، بل انه من حيث انه كذلك ثمرة للتأمل العقلى والرؤية الروحية للعالم ولحقيقة ما وراء الكون ، ولذا مهد لبحثه بفصل عن الكعبة ليوضح منابع الفن الروحية التى تصور عن الله واليه تعود (٣) .

لعلنا نستطيع القول ان المستشرقين - بصفة عامة - لم ينجحوا فى تقديم فلسفة شاملة للفن الاسلامى بعامة ، وفن التصوير

(١) Dr. James : Islamic Art An Introduction, p. 16-18.

(٢) م . س . ديمانده : الفنون الاسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى - مراجعة وتقديم أحمد فكرى - الفصل (٢ - ٣) .

(٣) T. Burchhardt : Art of Islam - language and meaning, p. 3 to 5.

بخاصة . وذلك يرجع الى عدة أسباب يمكن ان نستخلصها
مما سبق .

١ - تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية من حيث اعتقاد
المستشرقين ان الفن الساساني والبيزنطى هما مصدرى الفن
الاسلامى .

٢ - عدم فهمهم للرؤية الاسلامية الحققة للعالم لاختلافها عن
الرؤية المسيحية واليهودية .

٣ - فهمهم الخاطيء للمنع الدينى للتصوير .

أولا : بالنسبة لنقطة تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية على
الفن الاسلامى اعتقادا من المستشرقين بأن الفن البيزنطى على وجه
خاص كان نقطة انطلاق الفن الاسلامى وموجده ، وان لم ينجح
المسلمون - على حد قول جراير - فى منافسة الفن البيزنطى لقلة
براعتهم فى الابداع الجمالى (١) نقول فى الرد على ذلك ان هناك
ثلاثة محاور أو أبعاد سار فيها الفن الاسلامى مع الفنون السابقة
عليه وهى :

— التأثير المتبادل .

(١) Ismail R. Al Faruqi : Islam and Art in Stadia Islamica .
p., 87, 88.

— التعديل الذاتى •

— النقد •

كان الفن البيزنطى متعدد المراكز حول المنطقة العربية ، ودخلت هذه المراكز الاسلام ، غير انه قد بقيت هناك بعض جيوب غير اسلامية ، وكان هناك تعايش طيب بين العرب والمسيحيين قبل الاسلام ، وجاء الاسلام مؤيدا حسن العلاقة مع غير المسلمين خصوصا المسيحيين ، نتيجة لذلك يمكن القول ان علاقة الفن الاسلامى مع الفن البيزنطى علاقة مؤثرة لو قورنت بالعلاقة مع الفن الاغريقى ، ولذا علينا أن نفصل القول — قليلا — فى طبيعة ومميزات الفن البيزنطى ومكان جماله لنرى مواقف الصدام والتفاعل أو التأثير والتأثير وذلك لأنه لا يمكن أن يكون بين شيئين صدام أو تفاعل أو تأثير تام ، فهناك — بلا شك — درجات من التفاوت بين هذه العلاقات سواء فى الصدام أو التفاعل •

خصائص وطبيعة الفن البيزنطى :

الفن البيزنطى يقوم كائى فن من فنون المسيحية على :

١ - تجسيم التاريخ المقدس • (مشاهد يوم القيامة — غشيان الروح القدس لمريم) •

٢ - المضامين التجسيدية فى الفن المسيحى (حيث قدمت المسيحية منذ اللحظة الاولى المسيح كاله متجسد) •

٣ - التعبير عن الصراع السلبي • نتيجة للمدخل الوجداني
للديانة المسيحية حيث تتحول كل اللبانات الأساسية لما يسمى
بالإنسانية الى قيم سلبية •

— من ضربك على خدك الأيسر ، اعطه الأيمن •

— أحبوا مبغضيك •

— صلوا من أجل أعدائكم •

والفن الاسلامي - التصوير خاصة - لا يلتقى مع الفن
البيزنطي في تجسيد التاريخ المقدس ، وذلك لأن الله « لا تدركه
الأبصار » حتى في جوانب التاريخ المقدس الأخرى « مشاهد يوم
القيامة - الملائكة ، الأعراف ، مرفوض تصويرها .. لماذا ؟ ان
التصور الشائع أن الاسلام قد حرم تصوير هذا التاريخ ، ولكنه
في الحقيقة لم يحرمه ، وإنما حكم باستحالة تصويره وذلك لأن
هناك فرق بين الحكم بالتحريم والحكم بالاستحالة ، بمعنى أن الحكم
بالتحريم لا يقع الا على مجال « الممكن » ، ومجال التاريخ المقدس
لا يقع في مجال الممكن والا يكون تاريخا عابثا ، والله لا يفعل شيء
عابثا • ولذا فهي استحالة وليس تحريما ، استحالة نابعة من عدم
قدرة معايشة الفنان هذه الخبرة ، ومن ثم عجزه في التعبير عنها ؛
كذلك فان التعبير الفني وليد التصور ، وان ما لا يمكن تصويره هو
مالا يمكن التعبير عنه ، وبالتاريخ المقدس يدخل في هذه المنطقة
التي لا يمكن أن نتصور طبيعتها ، ولا بتحدد باطارات الزمان والمكان ،

يقول تعالى في حديث قدسى « بلغ عبادى الصالحين انى اعددت لهم ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر » وبذلك تتضح الاستحالة من حيث محدودية الانسان ، وتعالى الموضوعات التى يمكن تصورها وتصويرها ، ومن ثم يكون عدم تصوير التاريخ المقدس والأخرويات فى الاسلام ليس من قبيل التحريم بنص وانما من قبيل الامتناع الذاتى للموضوع عن التصوير .

ومن ثم تمايز نوعا الفن الاسلامى والبيزنطى من حيث المضمون والشكل بالاضافة الى أن الفن الاسلامى لم ينشأ عن مجرد مجموعة من الأفكار والموضوعات السابقة عليه ، فكما أن الشخصية لا تنشأ عن مجرد مواد بروتينية وكربوهيدراتية - مثل الطفل الذى لا يتحول الى رجل الا بالمعاناة والخبرات الخاصة - فان التأثير بالفن البيزنطى، أعقبه تعديل ذاتى وفقا للرؤية الاسلامية التى تغلغلت فى القلوب والعقول ، مبلورة موقفا نقديا لما سبقها من فنون ، مؤسسة لفن جديد له شخصيته الخاصة والمستقلة ، كما سيتضح فيما بعد .

ثانيا : أما بالنسبة لعدم فهم المستشرقين للرؤية الاسلامية الحقة يستدعى التمييز بين الرؤية الاسلامية والمسيحية للعالم .

١ - الرؤية المسيحية للعالم : ان العالم فى الرؤية المسيحية واحد ، بمعنى أن ملكوت الله الذى يتحقق على الأرض هو نمط من التنظيم الأخلاقى للعالم الانسانى نفسه ، وذلك لأن الله قد نزل على هذه البقعة المكانية ، وأن هذا العالم شهد الله فى كل أعماله ، وقد

انعكس ذلك فى وعى المسيحيين - على المستوى النظرى - بأنه ليس هناك من فارق جوهري بين الأول والآخرى ، مادام انه من الممكن ملكوت الله أن يتحقق على الأرض ، وبذلك يصبح ملكوت الله داخلا فى الزمان والمكان ، ومن ثم يعامل معاملة الطبيعية بما يؤدى الى امكان تصورها وتصويرها .

٢ - الرؤية الاسلامية : أما فى الاسلام فاننا نجد تمييزا قاطعا جوهريا بين دارين أو عالمين : عالم الأولى وهو عالم فناء وابتلاء وعمل ، وعالم الآخرة وهو عالم بقاء وسعادة وثواب ، وعلى ذلك فان طبيعة العالم الأول مغايرة جذريا لطبيعة العالم الآخر ، فليس بين العالمين تداخل زمانى أو مكانى ، واستطرادا لهذه المغايرة الجوهرية يختلف السلوك ازاء الواحد منهما عن السلوك ازاء الآخر ، فكل ما يجوز لأحدهما ، بحكم طبيعته لا يجوز للآخر بحكم طبيعته أيضا ، فاذا كان العالم الآخر لا يناله حس ولا تصور ، لذا استحالة تصويره لاستحالة تصوره ، وهذا يعنى أن الآخريات فى الاسلام ممتنعة بحكم طبيعتها عن التصوير .

وبذلك يترتب على اختلاف الرؤيتين ، أن العالم الثانى عند المسلمين لا يمكن تصوره حتى بالتنظيم الأخلاقى ، وأن الفارق فى الاسلام بين العالمين فارق نوعى وليس فارق فى الدرجة كما فى المسيحية ، ومن ثم تختلف طبيعة « القيمة الجمالية » من حيث مضمونها وتشكيلها . فالمضمون فى الرؤية المسيحية تجسيمي فى شكل انسانى أو طبيعية ، أما المضمون الاسلامى هو مضمون

تجريدتي ، روحاني في شكل هندسي لا نهائي . وسنتحدث
- فيما بعد - بالتفصيل عن الأساس الروحي للفن الاسلامي وشكل
ومضمون العمل الفني .

ثالثا - مشكلة التحريم الديني للتصوير :

وقف سوء فهم المستشرقين للمنع الديني للتصوير في الاسلام
حجر عثرة وعائقا في تقويم مكانة فن التصوير الاسلامي . والواقع
أن مشكلة المنع ، مشكلة لا تخفت حدتها أبدا ، بل انها تظل معاصرة
على الدوام ، وتموت وتحيا وفقا لظروف سياسية واجتماعية تتحكم
في التوجيه الاسلامي لحقبة ما . ولذا فالنية منعقدة الآن على معالجة
هذا الموقف العقلي الاسلامي بشيء من التفصيل - ونسأل الله
التوفيق .

يبدو أن المنع ليس مبدءا يقره الدين للاستطبيقا الاسلامية ، بل
انه مبدء ترق ووسيلة تربوية اخلاقية للانتقال من المجسمات الى
اللامجسمات - وفقا للرؤية الاسلامية في ثنائية العالمين الروحي
والمادي - فالفن الاسلامي في صدر الاسلام قام بنفس الدور الذي
قامت به الرياضيات عند افلاطون ، أي تدريب الذات على التجريد ،
بمعنى أنه في الصلح الاول من الاسلام كان هناك ضرورة ملحة
للتدريب على المجردات وذلك لأن المفاهيم الجديدة التي أتت بها الدين
الجديد ، مفاهيم ذات طابع تجريدي ، لأنها مما يخاطب العقل

والفكر ، وكان لابد أن تعكس هذه المفاهيم والقيم الجديدة نفسها من خلال الفن فى صورة تجانس طبيعتها الأصلية (التجريد) فقامت الى نزعة تجريدية ، ومن شبه المؤكد انها لم تكن متعمدة بقدر ما كانت استجابة طبيعية لمضامين ذات طبيعة تجريدية أصلا .

ومن هنا يمكن القول ان الفن الإسلامى فى الصدر الأول ، كان يلعب الدور نفسه الذى لعبته الرياضيات فى منهج أفلاطون المؤدى الى معرفة المثل أو بتعبير آخر ، أن التجريد فى الفن فى الصدر الأول من الاسلام كان منهجا يستهدف تربية قدرة جديدة من النظر يستطاع بها ادراك مجردات الدين .

ويمكن أن نسوق براهين دالة على صدق هذه الدعوة العامة :

١ - ان التجريد فى الفترة الأولى كان منهجا يفرض من نفسه ، لأن تلك الفترة التجريدية الأولى هى الضامنة لعدم العودة الى تجسيد الأجساد نباتية أو حيوانية أو بشرية ، والاكتفاء بالنظر اليها على أنها منتجات فنية تحاكي فيها الطبيعة محاكاة مباشرة دون أن تقترن برودة وثنية يتعبد فيها لهذه الأصنام المصنوعة . ويرجع السبب فى ذلك الى أن الحركة التجريدية قد أسفرت عن نتيجتين هامتين :

(أ) انها عودت الفكر الانسانى ، على المستوى المعرفى أو الایستمولوجى أن يميز بين الأمثلة والتمثلات .

(ب) ان الحركة التجريدية فى صدر الاسلام قد تمخضت

عن قدرة رياضية أو هندسية أى القدرة على التحكم فى التفاصيل المكانية وعلاقات التداخل والتشكيل وهذا ما كان يدعو بالضرورة الى استثمار هذه القدرة الجديدة استثمارا عمليا فى مضاهاة الأصول مضاهاة تقترب من الواقع .

٢ - ان ما يطلق عليه البعض الفن الالهى ويمثلون له بالنثر الفنى المأثور عن الصوفية وكذلك دواوين الشعر الصوفى انما ينتهى الى اسلام الكيان الوجدانى لرمزيات عامة دون تعبير مباشر لكنها تنعكس بطريقة تلقائية فى تلك الحركة الجسدية الموقعة التى تستولى على كيان الصوفى على نحو يمثل به اتصالا مباشرا مع الحقيقة . ثم بعد الغيبة فيها يصدر عن التجربة الصوفية فن الأساس فيه تخيل التجربة الوجدانية على نحو من شأنه أن يستثمر قدرة التدريب الوجدانى السابق (التدريب الرمزى) فى خلق ما يسمى مشاركة فى التجربة الوجدانية العامة ، وهذا يؤكد الهدف التربوى للفن الاسلامى كما يؤكد أن منهج الانتقال فيه انما يكون من المحسوس الى المعقول ومن العينى الى المجرد ، ومن الجزئى الى الكلى ومن النسبى الى المطلق .

ولعل هذا ما يفسر عدم ورود نصوص قرآنية صريحة فى منع التصوير لأن القرآن منهج لكل الأزمان وليس للمرحلة الاسلامية الاولى ، ولقد اعتمد أصحاب المنع مثل النووى - من كبار فقهاء الشافعية فى القرن السابع الهجرى - على الأحاديث النبوية مثل :

- لا تبخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة .

— « الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم احيوا ما خلقتهم »

— « ان أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون » (١) .

ولا نعى بذلك رفض الأحاديث النبوية ، بل تفسيرها في ضوء المنهج التربوي للعقيدة في مساره التاريخي . فعلى سبيل المثال لابد من التمييز بين فعل الفنان ، وخلق الله ، على أساس التمييز النوعي ، فالإبداع الجمالي البشري يخرج بقوة الأحاسيس الوجدانية عبر المعاناة الى عالم الواقع ، أما الخلق الإلهي فانه يتنزل مباشرة من عالم الأمر ولا يتدرج عبر الأحاسيس والمعاناة :

— « وما أمرنا الا واحدة كلمح بالبصر » .

— « انما أمرنا اذا أردناه أن نقول له كن فيكون » .

— « خلق السموات والأرض ولم يعى بخلقهن » (٢) .

بالإضافة الى ذلك أن الله يخلق من علم ، والفنان يشكل من مادة وموهبة منحهما له الله . ولذلك فإن الفنان يشكل أو يبدع قطعة فنية ، ويحاول أن يدقق مستخدما موهبته وخبراته ، فهو

(١) صحيح مسلم ج ٦ ص ١٦٠ .

(٢) محمد أبو القاسم حاج خند : العالمية الإسلامية — ص ٢٤٠ .

يستعير الصورة التي أضفاها الله على مخلوقاته ليضيفها على تشكيله،
أى انه يفرض شكلا مستعارا لا يبدعه من عدم ، على مادة ليست من
خلقه ليوجد مخلوقا لا يستطيع أن يبت فيه الحياة ولا يركع لعبادته
بل هو يشعر بمتعة الاحساس بالجمال ، - فالله الواحد الأحد هو
فى عقل وقلب الفنان المسلم :

(أ) موجد الخلق .

(ب) مبدع الجمال .

وفقا لحديث رسول الله ، ان الله جميل يحب الجمال .

وهذا التكامل والتداخل بين الخلق والابداع فى الذات الالهية
يوضح خصوصية الفن الاسلامى ، بمعنى أن محبة وعشق وجمال
الله تميل بالنفس الى الرغبة الى ابداع الجمال أو تشكيله فى كلمة
أو تصوير تجريدى هندسى (أرابيسك) أو معمار أو موسيقى .

مما سبق يتضح أن المنع أو التحريم ، منع ترق وتربية للذات
المسلمة فى بداية الدعوة ، وما ان سارت العقيدة فى طريقها
وازدادت قوة وصلابة بفتوحاتها ورسخت فى قلوب أصحابها ،
سقط مسوغ التحريم ، فالتحريم مرتبط بالنهاى عن عبادة الأوثان ،
وبتصوير الاله مجسدا ، لأنه لا يمكن أن يستمر تحريم بلا مسوغ ،
فقد كان تحريما مؤقتا وتربويا ، ليس كأنواع التحريم الأخرى
كتحريم السرقة ، وشرب الخمر ، والزنا ، فما يزال المسوغ هائما

والتحريم مستمر ولكن السؤال الذى يطرح نفسه لم استمرت مشكلة التحريم طوال التاريخ الحضارى الاسلامى تتراوح بين البروز والخفوت ؟ الاجابة هي ان التحريم كما قلنا يرتبط بظروف سياسية واجتماعية ، ففي حق الاستنارة عبر تاريخ الحضارة الاسلامية ، يكتسب المفسرون حرية فهم النصوص والأحاديث وتأويلها وخاصة انه تحريم يرتبط بالمصدر الثانى للتشريع وهى الأحاديث . فمثلا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم « الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة . يقال لهم احيوا ما خلقتم » . لا يتصور أحد أن يرد على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم وهو أفصح الفصحاء نثرا وأدقهم فى التعبير عن المعنى ، خطأ فى المبنى اللغوى للحديث « احيوا ما خلقتم » ، (فالخلق لله وحده) وفى المعنى أى علم ملاحظة الفارق بين الخلق الالهى والابداع البشرى ، الذى قلنا فيما سبق انهما متمايزان من حيث النوع لا الدرجة (١) .

ومن ناحية أخرى فان الرسول صلى الله عليه وسلم لم يبد اعتراضا على صور البشر والحيوان المرسومة على الأقمشة المنسوجة والتي كان بيته فى المدينة قد ازدان بها ، ما دامت لم تكن تشتت منه الانتباه عند انشغاله بالصلاة (٢) . فهو صلى الله عليه وسلم

(١) . محمّد أبو القاسم حاج حمد : العالمية الإسلامية - ص ٢٤١ .

(٢) . Thomas W. Arnold : Painting in Islam, p. 7.

كان يهدف الى ترقى النفس البشرية وعلوها على المحسوس لتتعود على أن ترتبط بالفكرة ، وبالتنزيه وبالقائمة المتعالية غير المجسدة .
ولذلك يمكن أن ننتهى الى القول بان الفن فى تاريخ الحضارة الاسلامية وخصوصا فن التصوير يعكس أمرين :

١ - افتقار نصوص التحريم الى الضوابط المحددة للتفسير بحيث يمكن ابتعاثها فى كل حقبة من حقب التاريخ بصورة معينة يتحكم فى تشكيلها استثمار المحرمين لبعض دواعى العصر .

٢ - ان الفن فى الاسلام وخصوصا التمثيل يمكن استخدامه كمؤشر دال على فترات الاستنارة والنكوص على مدى تاريخ الحضارة الاسلامية .

مجال فن التصوير الاسلامى :

يمكن أن نحدد مجال فن التصوير الاسلامى فى الأنواع الفنية التالية :

١ - فن تمثيلى يشتمل :

(أ) التصاوير الفسيفسائية على حوائط الجوامع ، وأقدمها المرسومة على قبة الصخرة فى القدس وهو أول بناء ضخم بنى بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٨٥ - ٧٠٥ م) عام ٦٩١ ، وأيضا المرسومة على الجدران الغربى من زواق المسجد الكبير فى دمشق ، والرسوم الجدارية فى القصور مثل قصر عمره وغيره وفيها

تظهر موضوعات حياتية كالصيد ، والمصارعة ، وأجساد بشرية .
وهي رسوم يظهر فيها الأسلوب الروماني أو البيزنطي ، وكذلك
الرسوم الموجودة على حوائط قصرى الحيز الغربى وخربة المفجر (١) .
وان اتضح فى كثير منها اختلاف المقصد ، حيث اننا سنوضح وبعى
الفنان المسلم فى رؤيته التمثيلية بتأمل الموجودات وتصويرها
لينتقل من خلالها كتمثيلات للجمال الى الجلال (خالقها ومبدعها) .

(ب) المنمنمات : وهى صور ايضاحية لتزين الكتب ذات
الأهمية ، وكثيرا ما تحدد معانى الموضوعات الواردة فى الكتاب ،
وهو فن أبدع فيه الفنان المسلم وأظهر براعته الابداعية فى دمجه
بين الخط والصورة فى علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجام
« المصور » و « المجرّد » فى آن معا . ومن أشهر هذه المنمنمات
رسومات « الواسطى » على مقامات الحرير ، حيث تظهر تلك
الرسومات التعديل الناتى الذى قام به الفنان المسلم على الأصل
البيزنطى لهذا الفن ، حيث ابتعد عن رسم الهالات المقدسة
للأشخاص وتحولت الى حواف ملونة ، وكذلك اهتمامه بالتفاصيل
المميزة لكل شخصية مرسولة من حيث الحركة والايماء (٢) .

بالاضافة الى أن اختيار الواسطى للألوان واستخدامه لها
استخداما ملائما من حيث كونها قيمة شكلية فى ذاتها مما دعا

(١) - ايشنهاوزن - التصوير عند العرب - ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق - ص ١١٤ .

يأيا دوبلو أن يقول : « إن اللون هو العنصر A. major element للعالم المستقل للممنمات ، وليس من قبيل المبالغة القول إن كل مصوري الإسلام كانوا فائقى البراعة Exceptional Colorists فى استخدام الألوان (١) كذلك ترى نزوعا نحو المنظور وإن كان غير تام ، وأيضا اهتمام بعناصر الصورة من حيث حجم الأشخاص ، وتعبيراتهم المختلفة على وجوههم وحركاتهم عما يعلى من شأن الصورة فى تدرجها فى سلم القيم واحتوائها على أكبر قدر من القيم أى الانتقال من القيم التشكيلية الى الاهتمام بالقيم التمثيلية والروحية . وتعتبر رسومات الواسطى - من ناحية أخرى - وثائق مهمة تكشف طبيعة عصره وملامح وسمات الحياة التى عاشها ، فقد اهتم بتصوير وقائع حية مختلفة من الواقع من مشاهد الجانات ومجالس الشراب ، ومجالس القضاة ، والطرز المعمارية والمساجد والمآذن والقصور والمدارس والكتائب والخانات التجارية (٢) .

٢ - الفن الالتمثيل :

(أ) الخط : أعطى المسلمون قيمة عليا لفن الخط لنسبين هامين :

أولا : كانوا فخوريين بتعهدهم هذا الفن وصقلهم له بأنفسهم ، وأنهم لم يلتمسوا فيه العون من فنانين أجانب ، بل إن الملوك لم

(١) A. Papadoblo : Islam and muslim Art, p. 111.

(٢) د. عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى - ص ٦١ .

يروا في تباريهم في هذا الفن مع الخطاطين المحترفين ما ينزل من وقارهم وهيبتهم ، فراحوا يلتمسون كتب المثوبة الدينية باستنساخ نسخ من القرآن (١) .

ثانيا : ان له مكانة قدسية في نفوسهم من حيث أن ملك الملوك - قدسنت - أسماؤه - قد أقسم في وحيه الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه ، قائلا : « والقلم وما يسطرون » (٢) . وكذلك قال تعالى : « اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم » (٣) .

والواقع أن الكلمة العربية تحمل شحنات وجدانية خاصة بها ، وقدرة على استثارة الصور الخيالية والمعاني القيمة وهو ما يتضح من خلال عبقرية الشعر الجاهلي ، وعندما نزل الوحي الاسلامي عربيا بث في الكلمة العربية اعجازا الهيا ، فتحوّلت الكلمات الى نوافذ تكشف المفاهيم الكامنة صورة ، ومعنا وخيالا ، فكلمة « الله جل جلاله » أو « لا اله الا الله » أو « ليس كمثله شيء » ليست كلمات تبعث معنى فحسب ، بل هي تكشف طريقا لا نهائيا للسير خلاله بواسطة الحدس مترقيا من اللفظ الى المعنى ، ومن التجريد الى القيمة بحيث يكون شكل الكلمة الجمالي في خدمة مضمونها الروحي ، ولما كان هذا المضمون يمثل انفعالا

T. Arnald : Painting in Islam, p. 1.

(١)

(٢) سورة القلم : آية (١) .

(٣) سورة العلق : الآيات (٤ - ٥) .



الفنان بموضوع العمل (وفى الاسلام الذات الالهية) . فان قيمة العمل تتحدد بقدرة الفنان . الكشف عن معاني وخصائص هذه الذات العليا - خصوصا - خاصتى الثبات والصيورة وهو ما سنوضحه عند الحديث عن الشكل والمضمون ، والنوضح ذلك المعنى - الآن - لاجمال من خلال خبرة تذوق جمالى للوحة تعرض « البسملة » أو عبارة التوحيد ، عرضا أساسه التداخل الهندسى الحر للخطوط والألوان ، فسرعان ما تتوجه الكتابة بنهن القارئ لها من مجرد المتابعة الحسية لتداخلات الخط واللون الى معاشة شعورية لمعنى البسملة أو لكلمة التوحيد ، ومن هنا يكون التشكيل الفنى مجرد أداة توجيه ونقل من محسوس الى معقول أو من حرف الى معنى .

بالاضافة الى ذلك تتميز الكلمة العربية بسمة تكوينية أو هندسية خاصة ، فهي تتكون أساسا من أصل ذى أحرف ثلاثة ، وكل كلمة أصلية قابلة للتحويل فيما يزيد على ثلاثمائة شكل مختلف وذلك عن طريق النطق والاعلال والابدال ، باضافة بادئات أو لواحق أو وسطيات . وبهذه التحويلات يظل معنى الأصل أو الجذر واحد وما أضيف عليه فهو معنى شكلى آخر أعطى له بطريق الصرف والتغير . لذلك فاللغة بنية منطقية هى فى وقت واحد واضحة وتامة وقابلة للفهم . وحين يتم الامساك بهذه البنية يمتلك المرء ناصية اللغة (١) وحينما استعاض الفنان المسلم بالأشكال الهندسية عن الكلمة فى عمل مجموعات متداخلة من التكوينات الخطية

والشكلية توصل الى فن التصوير الهندسى التجريدى أو «الأرابيسك»
مستخدما الآلية الهندسية التكوينية للكلمة العربية .

(ب) فن التصوير الهندسى التجريدى «الأرابيسك» :

فن التصوير الهندسى التجريدى - كما قلنا - امتداد أو
تشكيل بصرى لفن الخط ، حيث انه يضم آلافا من المثلثات والمربعات
والدوائر والمخمسات والسداسيات والثمانيات وكلها ملونة بألوان
مختلفة ويتشابك ويتداخل أحدهما فى الآخر . وهو عمل يبهر العين
بمداية ، ثم ما يلبث أن ينتقل العقل من شكل الى آخر مارا باللوحة
من أقصاها الى أقصاها ، خابرا عند كل وقفة شيئا من البهجة
بإدراك عنصر التوازى الناشء عن الأشكال المتماثلة أى الناشئة عن
الصيغ المتماثلة للمعانى المصدرية المتعددة الأشكال (١) . وكان
الهدف من هذه التكوينات الخطية والشكلية خلوص الوعى الى فكرة
« الوحدة البانورامية » التى تنتظم « الكثرة » وتوجهها ، فتكون
هذه الفكرة مدخلا لتأمل عميق ينقل الشعور من «الشكل الهندسى»
الى « النظام الكونى » ومن « التعدد » الظاهر الى « الوحدة الباطنة »
ومن ثم تكون لذة الاشباع الجمالى - فى فن التصوير الاسلامى -
نتاجا للمعنى الروحى لا للشكل الحسى . أو كما يقول د . عفيف
بهنسى « انه رسم لا يحمل معنى بيانيا أو لفظيا وانما ينقل الشكل
الهيولى والجوهري لأشياء كانت واقعية » (٢) . ومن هنا يتضح أن

Ibid. p., 92.

(١)

(٢) د . عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى - ص ٩٢ .

فن التصوير الهندسى التجريدى هو غاية الخط من حيث كونه
نفجيرا للامكانيات الهندسية فى الخط ، وغاية الصورة من حيث
كونه قادرا على تحليلها وتبسيطها وكشف مضمونها الجوهرى .

الاساس الروحى لفن التصوير الاسلامى :

ان الحديث عن الاساس الروحى لفن التصوير الاسلامى يتطلب
استدعاء ما قلناه فى بداية البحث من أن الفن الاسلامى ليس فنا
اسلاميا بالمعنى الضيق أى ارتباطه بالعقيدة ارتباطا يجعله متحدا
باسانها ، مكررا أو امرها من نهى ووعظ ، مبلورا حقائقها فى صور
تجسيدية أو تجريدية ، انما الفن الاسلامى - والتصوير خاصة -
هو جملة الاستلhamات العقيدية النابعة من الاسلام فى رؤية
القيمة ، وكما قلنا نظر المسلمون الى الله سبحانه بوصفه « وحدة
القيمة » حيث انه ملتقى القيم جميعها من حق وخير وجمال . ومن ثم
طرحت هذه النظرة القيمية وجها آخر لله يتمثل فى ابراز الطبيعة
القيمية Valuative أو المعيارية Normative لله الواحد ،
فكما هو خالق الوجود فانه مبدع كل جمال .

ولذا يمكن القول ان المسلم قد فهم كلام الله سبحانه وتعالى
على مستويين :

١ - المستوى العقلى حين أطاع الحدود ، وأقام الشعائر .
واستنبط الاحكام .

٢ - المستوى الوجدانى : وهو ما يتضح فيما يعاينه القارىء

للقرآن من خبرات انفعالية تنصرف الى الشعور بالتوبة ، والطرب ،
والعجب ، والرهب ، والخسران ، والأمل ، والرحابة ، من خلال
التصوير الحى والتخييل والتشخيصى والتجسيى للأحداث ،
والمشاهد الطبيعية ، والنماذج الانسانية ، والقيم المعنوية . فالتصوير
- كما يقول سيد قطب - هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن ،
فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهنى ، والحالة
النفسية ، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج
الانسانى والطبيعة البشرية ، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها
فينسجها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة ، فاذا المعنى الذهنى
هيئة أو حركة ، واذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، واذا النموذج
الانسانى شاخص حى ، واذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية (١) .

بذلك يمكن القول ان هذا الأسلوب الفنى المتعمد من قبل الله
سبحانه وتعالى يثبت ما قررناه من قبل ان القرآن منهج تربوى جاء
ليهدى النفس كمالاتها صاعدا بها من الارتباط بالمحدود الجزئى الى
الانفتاح على الا محدود واللا نهائى والوصول اليه ، باعشا فيها
أقصى درجة من درجات التخييل الفنى والاستثارة الوجدانية حين
يقول سبحانه : (اقرا باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من
علق ، اقرا وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الانسان
ما لم يعلم) (٢) . فالقراءة هنا قراءتان ، مجردة ، وتمثيلية ،

(١) سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن - ص ٣٦ .

(٢) سورة العلق : آية (١ - ٥) .

« مجردة » من خلال الكتابة (للتعبير عن أفكار ومعاني محددة بالالفاظ) وتمثيلية (من خلال التعبير بالرسم حين يتأمل الانسان الكون معنا روحيا) والمعنيان يهدفان الى المعرفة بالله الخالق العظيم لعلقة تحولت الى انسان مفكر ، فلا أقل من أن يتفكر في تلك القوة الجليلة التي أبدعت الكون من أجل الانسان للوصول الى كنه عظمتها وروعها ووحدها .

وهكذا وعى الفنان المسلم طريقى الوصول الى معرفة الله وجسدهما فنا :

١ - طريق التأمل فى المخلوقات تمثيليا :

عن طريق تدبرها وتأملها ، حين يلفتنا الله الى الطبيعة بكل محتوياتها ومخلوقاتنا والنظر اليها والانفعال بها ، حيث يردنا ذلك كله الى مبدعه ، مدركين من خلال جمالها جلاله ، ومن خلال تنوعها وحداته ، يقول تعالى :

« ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع فى الأرض ، ثم يخرج به زرعا مختلفا ألوانه ثم يهيج فتراه مصفرا ، ثم يجعله حطاما ان فى ذلك لذكرى لأولى الالباب » (١) .

كذلك :

(١) سورة الزمر (آية ٢١) .

« أو لم يروا الى الطير فوقهم صافات ويقبضن ، ما يسكنهن
إلا الرحمن » (١) .

كذلك :

« ألم تر الى ربك كيف مد الظل ، ولو شاء لجعله ساكنا ثم
جعلنا الشمس عليه دليلا ، ثم قبضناه الينا قبضا يسيرا » (٢) .

وكذلك :

« ألم تروا كيف خلق الله سبع سموات طباقا ، وجعل القمر
فيهن نورا وجعل الشمس سراجا » (٣) .

هذه الآيات وغيرها كثير تسعى الى أن توضح أن كل الأشياء
تصب في نظام واحد يفضى بالجمال الى الجلال ، أو يأمن الانتقال
من الجميل الى الجليل ، وبغض النظر عن الحجم والضخامة ، فقد
يكشف جمال قوقعة صغيرة أو طير رقيق عن جلال الله وعظمة خلقه .
وهذا ما يجب أن يعيه المصور المسلم حتى يمكنه أن يدير الجمال
في فلك الجلال وأن يجعل من الأول جسر عبور الى الثانى حتى
تصبح الجماليات — بحسب المنهج الاسلامى الحقيقى — موضوعا
لمستوى آخر من الادراك أدق وأعلى ، أى تحويلها من الجمال الى

(١) سورة الملك (آية ١٩) .

(٢) سورة الفرقان (آية ٤٥ ، ٤٦) .

(٣) سورة نوح (آية ١٥ ، ١٦) .

الجلال بالانتقال من الحسنى الى الموجداني . ولحنه المعاني تتضح في المشهد الذي يصور « منظرا لنهر » يجري بشكل واقعي على ضفتيه ثلاثة أنواع من العمائر مزخرفة بالفسيفساء وأوراق طويلة طويلة اتجهت رؤوسها نحو الأعلى والداخل ، وكذلك اللوحة المشهورة التي تمثل شجرة وغزلان وهي مرسومة في غرفة الاستقبال لحمام خربة المفجر وهي تعبر عن الانسجام الرمزي بين الشجرة والعالم ، وكذلك في رسومات كتاب كليله ودمنة ، وكتاب مقامات الحريري الذي رسم رسوماته الواسطي (١) كلها رسومات حاول المصور المسلم أن يقرأ الطبيعة والناس والأحداث متمثلا ما فيها من جمال كاشفا من خلالها عظمة مبدعها ووحدته .

طريق تأمل الموجودات تجريديا :

القراءة الأخرى التي يقوم بها الفنان للكون الالهي هي القراءة التجريدية للمعاني والقيم المجردة ذلك لأن الدين الاسلامي دين الاعلاء والسمو بالملكات ، دين العقل وتجاوز المحسوسات .

يقول تعالى :

« هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعا ، ثم استوى الى السماء ، فسواهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم » (٢) .

(١) ايتنهاوزن - التصوير عند العرب - ص ٢٤ - ٢٨ - ١٥٢ - ١٥٥ .

(٢) سورة البقرة (آية ٢٩) .

وكذلك :

« واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم اعداء ، فآلف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها » (١) .

وكذلك :

« ان الله عنده علم الساعة ، وينزل الغيث ، ويعلم ما في الارحام ، وما تدري نفس ماذا تكسب غدا ، وما تدري نفس بأي ارض تموت » ان الله علیم خیر » (٢) .

وكذلك :

« واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب ، يوم يسمعون الصيحة بالحق ذلك يوم الخروج ، انا نحن نحيي ونميت والينا المصير » (٣) .

تلك الآيات وغيرها كثير تخاطب الملكة التجريدية ، فهي تقرر قيما ومعاني لوحدانية الله ، وقلوته وعلمه اللذين ليس لهما حدود ولا نهاية ، وهي الأمور التي يفترض أن وعي الفنان المسلم يدركها ،

(١) سورة آل عمران آية (١٠٣) .

(٢) سورة لقمان (آية ٣٤) .

(٣) سورة ق (آية رقم ٤١ - ٤٢ - ٤٣) .

فيخط بأنواع مختلفة من الخط (النسخ ، والرقعة ، الكونى ،
والثلث) آيات معينة لها دلالتها المعنوية والشكلية : كالبسمة ،
واسم الجلالة والمنزهة « ليس كمثله شيء » ، من ناحية أخرى وعلى
الفنان المسلم أن الآيات القرآنية لا تتطابق مع أى محور من العروض
المعروفة ، كما هو الشأن فى الشعر العربى ، فلا يمكن رد الآيات
الى وزن عروض واحد ، فالميزان الإيقاعى القرآنى يجرى حراً ، ومع
ذلك فإنه يحدث من الأثر ما يحدثه الشعر من أثر ، بل وبدرجة
أعلى حقاً ، كذلك يماثل تدفقه غير الموزون عروضياً وفق أو انسياب
التقاسيم فى الموسيقى العربية وهى تلك التى تتحرر من الأنماط
الإيقاعية للدور أو الموشح (١) . ولقد أثار كل من التدفق الحر
للمعانى وسلاستها ، والإيقاع المتوالى المناسب لدلالاتها فى وجدان
الفنان المسلم قوة دفع لحركة لا نهائية بواسطة تشكيله لخطوط
متداخلة ومتشابكة على هيئة المربعات والمخمسات والسداسيات
والثمانيات بحيث تحمل المشاهد على أن يتحرك متنقلاً فى كل
الاتجاهات من شكل أو وحدة الى شكل آخر أو وحدة أخرى ، حتى
يفرغ البصر من اجتياز صفحة العمل الفنى من طرف طبيعى
الى آخر .

والحقيقة أن كثير من المستشرقين مثل بوركات وكذلك مفكرين
عرب مثل اسماعيل الفاروقى قد أفردوا فن التصوير الهندسى
الهندسى التجريدى «الأرابيسك» بميزة التعبير عن الرؤية الإسلامية

(١) Ismail R. Al Faruqi : I-lam and Art, P., 99.

الجمالية ، بمعنى انه الفن الذى استتبعه الاسلام ، واستطاع أن يعبر عن مضمونه الروحى . وإننا نرى أن ذلك تقييد للطاقة الابداعية التى فجرها الاسلام ، وكذلك استبعاد لفنون أخرى يكون بمقدورها التعبير عن القيمة الجمالية الاسلامية من حيث انها قيمة أخلاقية انسانية .

ولعل السؤال : لم توجد اتجاهات تجريدية فى الرؤية الاوربية للقيمة الجمالية على الرغم من علم اقرار ديانتها بذلك ؟ سؤال يطرح نفسه . . . قد يجيب أحدهم أن ذلك يعود للمستوى الحضارى الذى يعيشونه والتطور الثقافى الذى عانوه ، الواقع أن تلك دعاوى غير مفهومة ولا تشفى غليلا ، ذلك لأن الحضارة هى الناتج الملموس لما يحققه الانسان بالوعى بفاته مستلها عناصر حضارته المادية والروحية .

بالمنطق نفسه نستطيع القول ان الاسلام هو دين للناس جميعا ، عربيهم وأعجميهم ، كما أنه يخاطب الكيان الانسانى كله ، وبالتالي فهو يحرص فى خطابه على التنوع فى المستويات بحيث ينشط كل الملكات فى الانسان من عقلية ووجدانية ، ولما كان يهنا هنا الخطاب الوجدانى ، فهو بدوره متنوع فى مستوياته ، فالتعبير الفنى وهو أداة الجانب الوجدانى يتنوع فى أسلوبه ، بمعنى اما أن يكون تمثيليا يخاطب الامكانيات الحسية والبصرية والتخيلية بالألوان ، والظلال ، والأحجام ، والمساحات ، أو أن يكون مجردا يخاطب بالامكانيات التصورية والحسية والتخيلية بالخطوط ،

والتكرار فيها ، والتماثل بينها ، وعدم التطور لالغاء البعد الواقعي
أو الطبيعي من اللوحات التجريدية ، غير أن نوعي الفن التمثيلي
واللا - تمثيلي من حيث كونهما أسلوبين أو لهجتين للغة فنية واحدة
تخاطب الوجدان يصبان في بوتقة واحدة ، أو لهما هدف واحد هو
الارتداد من الجميل الى الجليل ، من الفعل الى الفاعل من التنوع
الى الوحدة .

ومما سبق يتضح ثراء وخصوبة الرؤية الاسلامية للقيمة
الجمالية مما يؤدي بدوره الى ثراء وتنوع الخبرة الجمالية ، فهناك
تنوع أو طرائق متعددة للادراك الحسي والتصوري ، التعبيري
والحسي ، وهناك نوعان من الخبرة الجمالية الاصل فيهما أنها لغة
تخاطب الناس على قدر عقولهم وعلى اختلاف مشاربهم وميولهم أو
حساسيتهم أو ثقافتهم ، فتتضمن الخبرة بدورها ضربا تربويا
للارتقاء بالنفس المتلقية من مستوى الى آخر ، وكذلك بعدا جديدا
للحقيقة يمارسه المتلقى بين وجهيها التمثيلي والتجريدي ، الكمي
والكيفي ، الحسي والمعنوي ، الانفعالي والحسي . فاذا كان اللون
والظل والكتلة يجسم لنا شيئا ماديا أو انسانيا من خلاله نبصر
قدرة فاعله وتعاليه ، فاننا في التجريد (خط أو فن هندسي
تجريدي) نسبح في اللواثر والمثلثات والمكعبات لتعلم أن تفكر في
« الا شيء » ، « والا شيء » في الاسلام ليس علما ، لأن الله ليس شيئا
بمعنى انه ليس مثل أي شيء من الأشياء .

ومما لا شك فيه أن الفلسفة التي تكمن وراء تذوق فن التصوير

اللا تمثيلي (خط ، أرايبسك) أرقى من تلك التي تكمن وراء تفوق فن التصوير التمثيلي . بمعنى أنه إذا كان تفوقنا للأشياء التمثيلية يردنا الى فاعلها ، فهو يقف بنا على « عتبة الفاعل » ، بينما الفنون اللا تمثيلية تحوم بنا في أفق هذا الفاعل ، وتدخل بنا الى عالمه المجرد الخالص ، وتسمح لنا بالطواف بين جنباته . ولعل هذا يتساق مع المنهج التربوي للإسلام من حيث هو ترقية للذات الانسانية من مستوى الى آخر مما يترتب عليه أن تمتلك للذات القدرة على أن تصنع نفسها شعوريا في كل دروب الحياة الذاتية والحضارية ، ذاتا قادرة دائما على التصاعد النفسي والعلو الروحي . وبذلك يلتقي الدين في حقيقة النفس بالفن ، فكلاهما انطلق من عالم الضرورة ، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال (١) .

الشكل والمضمون :

في ضوء ما سبق نستطيع القول ان الجمال في الرؤية الاسلامية هو « تدريب » للذات على الترقى من المحسوس الى المجرد، ومن المتناهي الى اللا متناهي من الجميل الفيزيقي الى الجليل الميتافيزيقي ، وعندما نطبق مفهوم الجمال على العمل الفني الاسلامي سواء أكان تمثيلا أو تجريديا ، سنجد أن الفنان المصور يشكل رحلته الى اللا متناهي بقدر استطاعته ، ولذا فالعمل الفني دائما ناقص يعوزه المأ والاكتمال ، فاذا كان تمثيلا ، فالشكل المحسوس

(١) محمد قصب : منهج الفن الاسلامي - دار الشرق - المقدمة .

سواء أكان آدميا أو نباتيا أو حيوانيا أو جماديا أو طيعيا غير منقول عن الطبيعة ، إنما يكشف الفنان عن جماله ، فجمال الشيء ملمح أو تجل لجمال الروبوية ، ولذا فإن الفنان يقوم عادة بالتحويل للأشكال الانسانية أو الحيوانية أو النباتية التي يصورها ليكشف فيها عن الوحدة اولىوحيدة ، كما انه مولع باللون والنور لأنهما رمز لنور الله وضيائه ، فهو سبحانه « نور السموات والأرض » ، الا أن ذلك لا يفهم منه أن التصوير اتخذ - كما في العقيدة المسيحية - وسيلة لشرح عقائد الدين الاسلامي ، وبث روح الصلاح والتقوى في بنى دينهم (١) . فالفن الاسلامي لا ينبغي بحثه من خلال الوظيفة الدينية ، ولكن ينبغي أن يبحث من خلال دوره الاجتماعي والفكري ، بوصفه محاولة لمجاوزة الذات والواقع (٢) ، فالفن الاسلامي لم يكن وسيلة دعائية للدين ، بل هو يكشف رحلة الذات في وعيها بالذات المتعالية ، فاذا كان هذا الوعي يبدأ من المحسوسات والأشياء أي من العالم فيأتى تصويرا تمثيلا فيه الشكل ينتظم العناصر المادية ويظهر كل ما فيها من كفيات حسية من لون ونور وملاسة وخشونة لتعبر عن مضمون تجريدي هو الكشف عن تجليات متعددة للجمال الالهى لتشيز أو تنقل المتلقى الى الجلال ، فاعلها ومبدعها الاول .

وكذلك تبعا لمنهج الرؤية الاسلامية يرتقى الوعي في استحضاره

(١) محمد حسن - فنون الاسلام - ص ١٧ () .

(٢) شاكر مصطفى - الوحدة في الفن الاسلامي - مجلة الفن المعاصر -

لموضوع القيمة الجمالية على نحو تجريدى عن طريق الخط حين يشكل بأنواعه المختلفة صوراً من الجمال تحمل مضامين روحية ودلالات انفعالية ، فان ما حققه اليونان والرومان فى المسرح أو الدراما ، حققه فن الخط العربى من خلال كتابة النصوص الدينية وذلك بالنظر الى عاملين :

١ - انه فى عمل لوحات تجويدية للكلم الالهى ، تعنى ناله بالاحتفال بقداسة الكلمة ، يتم تحسين وتطوير الأداء الكتابى بشكل عام بحيث تصبح خبرة التجويد فى حد ذاتها فناً ، بمعنى استحضار فنان الخط الاسلامى لجلال الكلم الالهى كقيل بأن يعكس الجلال فى وعيه جمالاً فى عمله .

٢ - ان عملية التجويد وان كانت تبدأ من الخط الا أنها بالضرورة تدفع الى قدر من المعاشية للمعاني التى تنطوى عليها الكلمات ، ولهذا فان التصميم الهندسى فى عرض الكلمات انما يعكس المعنى ، ومن هنا يكون التجويد قد انتقل من الحرف الى المعنى ليكشف عن نوع جديد من المعاشية الروحية ، وعلى هذا النحو فان العاطفة الدينية والحساسية الجمالية كانت ملتزمة بشكل لا يمكن فصله من هذا التوحيد القوى ، انطلقت على نحو منظم موجة القوى الانبعاثية (١) .

(١) D. James : Islamic Art : An Introduction, Hymlyn, London, p. 18.

وذلك انما يعود الى أن الكلمة العربية التي يعبر بها الفنان عن موضوعه وهو كلام الله فني تشكيلات هندسية تتميز بأنها ذات شكل شفاف يكشف عن دراما كاملة من الصوت ، والصورة والمعنى والخيال ، ولذلك يرى بوركات أن القوة المعيارية للغة العربية تتأتى من دورها كلغة قدسية (نزل بها الوحي) وأيضا طبيعتها المعمارية ، والعنصران مرتبطان تماما ، ثم يضيف انها تتميز بخاصيتين يجعلان تشكيلها من أنبل وأجمل الفنون وهما :

١ - الحدس السمعى Auditive Intuition .

٢ - الحدس الخيالى Imaginative Intuition (١) .

ونضيف انها أيضا تحتوى على الحدس البصرى حيث انها بشكل مرئى للكلمة الالهية التي نطق بها الوحي ، فعند تنوقي للوحة خطية مكتوب عليها « ليس كمثله شيء » . استشعر فيها « اللا - شيء » لا على انه علم ، بل على أنه الوحدة الباطنة السارية فى كل ما حولى من أشياء ، فأرى وأستمع وأتخيل الواحد على نحو مباشر وبالحدس دون توسط من تصور أو مدرك حسى .

ويبدو أن المصور المسلم استعان بالسمة الهندسية للغة العربية وراح يطرد عن وعيه أى تجسيم تمثيلى أو خطيا وسعى

T. Burckhardt : Art of Islam, language and meaning, (١)
pp. 40-41.

يبحث عن جوهر الأشياء الأصلية من خلال النجمة ، والمثلث ،
والمكعب ، مكونا مسارات من نوع فريد لرحلته التي لا نهاية لها ،
ففي هذه اللوحات الهندسية التجريدية (الأرابيسكية) ليس ثمة
من قراءة حرفية ، وإنما رحلة سير يحاول بها تحقيق حدس بحضور
الله سبحانه من خلال الإدراك الحدسي ، ولما كان سبحانه يند حتى
عن أن يدرك حدسيا ، فلا يبقى أمامه إلا أن يكون عمل الفنان تعبيرا
عن توحيد الخالق من خلال الشكل الهندسي التجريدي
(الأرابيسك) ، والذي تتحدد خصائصه بخصائص موضوعه ،
بمعنى أنه لما كان موضوع اللوحة الفنية الأرابيسكية أو الخطية في
الاسلام - كما قلنا - هو استحضار الجلال الإلهي والتعبير
بالشكل الهندسي أو بالاستخدام اللا تمثيلي للخط عن بنية الجلال
كما ينعكس في الشعور الإنساني ، دل ذلك كله على سمو طبيعة
الموضوع الذي يستلهمه الفنان في هذا الفن لعمله ، وإن
موضوعا بهذا القدر من السمو والعلو لا تتحدد خصائصه من خارجه ،
كما أنه من القوة والاستيلاء على الوجدان بما يكفل أن يعكس
« كموضوع » خصائصه على شكل العمل نفسه ، أو بعبارة أخرى
أن خصائص الموضوع هي التي تحدد خصائص الشكل في هذا
المجال ، وعلى ذلك فانه بما أن الموضوع الإلهي يقع في الإدراك بأبرز
سماته وأعظم خصائصه في إطار من الثبات والصلابة ، والثبات
يتضح في قوله تعالى : « كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك
ذو الجلال والإكرام » (١) . وتتضح الصلابة حين يقول تعالى :

(١) سورة الرحمن (آية ٢٦ - ٢٧) .

• يسأله من فى السموات والأرض كل يوم هو فى شأن ، (١) •
 لذلك لم تخرج خصائص فن التصوير الهندسى التجريدى
 (الأرابيسك) والخط فى الاسلام عن أن تكون - انعكاسا تكراريا
 لخاصيتى الموضوع الالهى من ثبات وصيرورة ، فكانت الخصائص
 هى ، عدم التطور non development ، والتكرار repetition
 والتماثل symmetry وقوة الدفع أو الزخم momentum
 وكلها خصائص تنفى أى علاقة بالطبيعة (٢) •

وهكذا نلاحظ أن خاصتى علم التطور والتماثل هى انعكاس
 لخاصية الثبات فى الموضوع الالهى وان خاصتى التكرار وقوة الدفع
 هما بدورهما انعكاس لخاصية الصيرورة فى الموضوع الالهى •
 وبذلك فان الوعى فى هذه المرحلة من الفن لا يحتاج الى من يوجهه
 أو يبدله على الطريق ، وإنما هو رسم مسارات الرحلة ، ولم يبق
 على المتلقى الا أن يتابعه فى الرحلة ، وكلما توغل فى الطريق نورا
 يكشف عن مسارات أخرى لا نهاية لها ، ويستمر فى الرحلة مكررا
 وحداتها وتشكيلاتها بصورة متماثلة لا نهاية لها • ومن ثم يخلص
 الوعى من هذه الرحلة الى اللامتناهى الذى ليس كمثله شئ ، من
 خلال الشكل استطاع أن يستحضر المضمون الروحى ويعرضه أمام
 ادراك حسى شامل ورابط لكل (٣) •

(١) سورة الرحمن (آية ٢٩) •

(٢) Ismail R. Al Faruqi : Islmaic Culture and History
 p. 71.

V. Aldrich : Philosophy of Art. P. 46.

(٣)

الوحدة فى فن التصوير الاسلامى :

يبدو أن وحدة الفن الاسلامى قضية لا خلاف حولها فعلى الرغم من التنوع الواسع فى الموضوعات والمواد والأساليب التى تغيرت واختلفت جغرافيا أو تاريخيا ، فإن الحقيقة الغامرة للفن الاسلامى فى عمومها هى ما له من وحدة فى المقصد والشكل ، الى الحد الذى حدى بديماند الى القول بأنه قد يكون من الصعب فى أغلب الأحيان، أن تحدد بدقة الاقليم الذى يصبح أن يرجع اليه من بين الأقطار الاسلامية ، الفضل فى ابتكار نوع من أنواع الخزف أو شكل معين من أشكال زخرفته . اذ أننا نلقى كثيرا هذه الأنواع والأشكال المختلفة بعينها فى قطار عديدة من العالم الاسلامى (١) .

والحقيقة ان الأمر انما يرجع الى الوحدة الوظيفية للجماليات الاسلام ، فسواء أكان الفن تمثيلىا أم لا تمثيلىا ، فإنه فى كل الأحوال يوظف الجماليات توظيفا ارتقائيا يجعل منها مفازة أو معراجا يصعد به الشعور أو يرقى به الوجدان من الجميل الى الجليل ، ولذلك يمكن القول ان الرؤى الجمالية - فى المنظور الاسلامى - هى عبارة عن طرق عدة نقطة الوصول فيها واحدة ، وهذا ما أميل للتعبير عنه بمصطلح (الطواف الكعبى حول مقصد واحد) ، فكل الفنون بكل ما تتخذة لنفسها من أساليب التعبير انما تنطلق من

(١) م . س - ديمانند : الفنون الاسلامية ص ١ ١ .

نقاط مختلفة على محيط الدائرة لتصب في مركز واحد ، ومن نتيجة وحدة المقصد هذه ، أو قل وحدة التوظيف الجمالي للمقصد الجلالى، تتشابه الفنون فى الاسلام أو تتقارب الى حد كبير ، بما يسقط قيمة الخصائص الاقليمية أو الجغرافية فى الفن الاسلامى ، ولما كان اهتمامنا فى هذا البحث ينصب على فن التصوير الاسلامى فعلىنا أن نكشف عن أصول الوحدة فى هذا الفن بالذات ، فان الوحدة فى هذا الفن انما تتكشف من خلال طريقين يتكاملان معا .

١ - الرؤية الاسلامية التوحيدية للاله .

٢ - مفهوم الجمال الاسلامى وهو التدوير .

الطريق الأول :

كان التوحيد ثورة ، هزت ملكات المسلم جميعها ، وعاشها بكيانه كله ، ومارسها تجربة حياتية ، حينما عبد الاله الواحد واستشهد من أجل رفع راية التوحيد من خلال الفتوحات التى امتدت من الهند وآسيا شرقا الى الأندلس والمغرب الأقصى غربا ، ومن حوض الطونة واقليم القوقاز وصقلية شمالا الى بلاد اليمن جنوبا . ولما كانت أية تجربة لها ألوانها المتعددة ومستوياتها المتنوعة فقد عايشها الفنان جمالا وأبدعها فنا اما تمثيلا أو تجريديا يدور مداره حول توحيد الخالق فى ابتداعات فنية .

فالتوحيد فى هذا المستوى توحيد ابستمولوجى « معرفى » ، لا أنطولوجى « وجودى » فالفنان من خلال تجربته الابداعية يكشف عن التوحيد كقضية شخصية اما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثيلىا أو عن طريق تجريده الأشياء من تجسيماتها وتصويرها خطوطا ومسارات . فكلا النوعين من الرؤية الفنية ينبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول الى التوحيد . ومن ثم يتميز فن التصوير بالوحدة فى المقصد والغاية مما يمنع أشكاله روحا خاصة ، يستشعرها المتلقى لهذا الفن فى كل مكان ، غير أن هذه الأشكال بروحها المميزة لا تنفى عنصر التفرد عن كل عمل فنى تصويرى اسلامى وتميزه عن غيره لأنه نابع من تجربة معرفية ذاتية تصبغ عمل كل فنان بصبغة خاصة تميزه ، كما فى لوحات الواسطى مثلا ، وغيره من المصورين حيث يختلف كل واحد منهم عن غيره فى الأسلوب أو الموضوع أو الأشكال (١) ولعل الفنان التجريدى « صلاح طاهر » كشف عن آفاق جديدة من الرؤى الروحية من خلال كلمة « هو » حيث شكل فى حوالى خمسمائة لوحا أشكالا تجريدية تكشف عن علاقة الذات الانسانية بالـ « هو » المتعالى الذى ليس كمثله شئ (٢) .

(١) انظر كتاب : د. محمود ابراهيم حسين - اعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية - مكتبة نهضة الشرق .

(٢) المؤلفة قامت بتحليل نقدى لأعمال « هو » من خلال ٢٦ لوحة ، منشورة فى مجلة فصول بعنوان : « توحيد الخالق فى ابداع فنان » حيث أوضحت جانبين هامين الأول : القيم التشكيلية من خط ولون وظل والثانى تطبيقى باظهار الأساس الفكرى والوجدانى للتجربة الفنى من خلال اللوحات المنتقاء ديسمبر ١٩٩١ .

هكذا تميز فن التصوير الاسلامى بالوحدة نتيجة ثورة التوحيد
التي تغلغلت فى وجدانه الابداعى - فعلى الرغم من التبادل التأثيرى
مع ما سبقه من فنون من حيث الأساليب التقنية أو الموضوعات
الا أنه حينما كان يصور هذا الفن ، لم يهتم بتحديد هوية
الأشخاص ، بل كانت الشخصوس لها طابع الزوال والعبور ، فليس
ثمة الا وجه الله ، ولعل هذا يفسر عدم اهتمامهم « بالصور
الشخصية » ، كذلك انصب اهتمامهم برسم السماء المرصعة
بالنجوم ، والطيور ، والحيوان ، امعانا من الفنان المسلم فى تأمل
بمخلوقات الله جميعها للكشف عن النظام الواحد الذى تصب فيه ،
وابراز ما تحويه من قيم جمالية تنبثق مباشرة من جلال الله .

بالنسبة للطريق الثانى :

مفهوم الجمال الاسلامى الذى يتحدد فى تدريب الذات
الانسانية على الانتقال من المحسوس الى المجرد ، ومن التعدد الى
الوحدة ، ومن المتناهى الى اللامتناهى ، ومن الجميل الى الجليل ،
داعيا الذات الى التحرر من صور الوجود ، وحدود الحواس ، وحدود
الجسد ، لتنطلق الروح ساعية لكشف وجوه أخرى للجوهر الالهى
من خلال صلة أخرى من الصلات الوجدانية وهو الفن ، فالفن

الاسلامى والتصوير خاصة « صلة روحية » لا يعبد فيها الفنان الله
وفقا لحركات أدائية مصوص عليها ، بل هو يرسم رحلة لصلاة
من نوع آخر ، يأمل أن يشاركه فيها المتلقى حين يكشف أبعاد
الرحلة من خلال صورة تجسيدية لها ، الا أن سرعان ما يكشف
المتلقى آلية الرحلة وهو التدريب على التجاوز والعلو ، فكما أنه
عند سماعنا ترتيل الكلمة القرآنية أو تجويدها ، يتعدى الصوت
مرحلة الغناء ويتواجد فى منطقة التغنى ، وإذا ما كان اللفظ هو
موضوع الغناء ، فإن المعنى هو موضوع التغنى ، لذلك فإن المعانى
هى البواعث الحقيقية للتطريب ، فنغمة الضراعة - لا لفظها - ونغمة
الاشفاق والرجاء والخوف ، التى يترجم بها المجود أو المرتل عن
المعنى ، هى ما تجعل من الكلمة وجدانا فتجعل من « الغناء »
« تغنيا » .

بالمنطق نفسه ينتقل المتلقى من الشخصوص أو الأشياء الطبيعية
أو الكلمات أو الخطوط المتداخلة هندسيا الى المعنى الكامن ورائها ،
والى النظام الواحد الذى يحكمها ، أى من المتعدد الظاهر فى اللوحات
من خطوط وألوان ومسارات الى معايشة الوحدة فى معناها المطلق
المجرد . فيتم بذلك الارضاء الجمالى فى صورة عبادة جمالية لله
سبحانه وتعالى لبحث المتلقى على السير وفقا لتصورات تقريبية تقوى
دائما العلاقة الايمانية بين الانسان والله من ناحية ، وتدعم هذه

الأشكال من ناحية أخرى سمة « التدريب » الأساسية لمفهوم الجمال في الفن الإسلامي من حيث أنه ترقية الذات وصبغها بالصبغة الإنسانية وتحقيق فاعلياتها الخيالية كاملة ، بحيث يكون الفن مناسبة دائماً لاطلاق طاقات الإبداع للعمل في كل مجالات الأنشطة البشرية شريطة أن يكون هذا الإبداع مخاطباً بالحضور الإلهي ، والقيم العليا التي يبتغيها ، فيتحقق أمل الإنسان المعاصر في الأمان حيث يتوحد العلم بالأخلاق ، وتصطبغ التكنولوجيا بصبغة إنسانية .

وأخيراً ، فإنه إذا كان ثمة قيد أو تحديد في ذلك الفن فإنه قيد أو تحدد بقيم متعالية تنشأ - بحكم التعريف - من اللا تناهي ، أنه قيد بقيم « ترى » و « تستقيم » على نحو أفضل بالوقوف أمامها وجهاً لوجه أكثر من التلاحم معها أو الاندماج فيها . فيكون بروميشيوس إنساناً متمتعاً للأبد بالرضا عن النفس (١) . إن عظمة الفن الإسلامي وخاصة فن التصوير أنه يصور وجهاً من وجوه الله وهو الجمال ، فالله جميل يحب الجمال ، ولما كان ذلك الجمال لا ينتهي ولا ينضب ، فالتصوير هو رحلة كشف دائمة لذلك الجمال .

كذلك قد يقال أن الفن بذلك هروب من عالم الواقع ، ولكنه

Ismail R. Al Faruqi : Islam and Art, P. 168. (١)

على العكس كما يقول - جارودى - انه يوحى بالحقيقة الواقعية
الوحيدة الساسية ، وليس المقصود إسقاطا فردانيا اذ ان
حقيقة الواحد الأحد لا تعيش الا فى الجماعة ، فى الأمة ، وليس
المقصود بلوغ مستوى من الحقيقة ، وانما استدعاء الحقيقة الوحيدة
التي لا يمكن أن « تدرك » انطلاقا من الحس اليومي (١) . بل
بتجاوزه الدائم ، ليفعل الخيال فعله بعيدا عن الجزئى ، والمادى
فيتحرر الانسان من ضغوط وأسر الواقع المهين لانسانيته فى
أحيان كثيرة .



(١) روجيه جارودى - وعود الاسلام - ص ١٥٢ .

أولا - المراجع الأجنبية

1. Alexandre Papadopoulo : Islam and muslim Art, Thanase and Hudson Ltd. London, 1980.
2. David James : Islamic Art : An Introduction, Hymlyn, Publishing, London, New York, Sedney, Toronto 1974.
3. Ismail R. Al Faruqui : Islamic Culture and History, in Islam major world Religions Series ed., Donald Swearnes, Argus Communications, 1979.
4. Islam R. Al Farugui : Islam and Art, in Stadie Islamica, Ex Fasciculo XXXVII G. P. maisonneuve. larosis Paris.

5. Thomas W. Arnold : Painting in Islam, Dover publications Inc. New York.
6. Titus Burckhardt : Art of Islam : language and meaning, Publishing Campany Ltd. 1979.
7. Virgil C. Aldrich : Philosophy of Art. prentice-Hall inc. New York, 1963.

ثانيا - المراجع العربية

١ - ريتشارد ايتهاوزن :

التصوير عند العرب - ترجمة الدكتور عيسى
سليمان وسليم طه التكريتي - وزارة الاعلام -
بغداد ١٩٧٣ .

٢ - روجيه جارودي :

وعود الاسلام - ترجمة د . ذوقان قرقوط .
مكتبة مدبولي القاهرة - ١٩٨٥ .

٣ - زكي محمد حسن :

فنون الاسلام - دار الرائد العربي - القاهرة -
بيروت .

٤ - سيد قطب :

التصوير الفنى فى القرآن - دار الشروق ١٩٨٩ .

٥ - شاكر مصطفى :

الوحدة فى الفن الاسلامى - مجلد الفن المعاصر -
المجلد الأول - العدد ١٩٨٦ .

٦ - د . عفيف بهنسى :

جمالية الفن العربى - عالم المعرفة - العدد ١٤ -
فبراير ١٩٧٩ .

٧ - د . عفيف بهنسى :

الجمالية العربية - دراسة فى مجلة الوحدة -
العدد ٢٤ - ٩٨٦ .

٨ - د . محمود ابراهيم حسين :

أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم - مكتبة
نهضة الشرق - ١٩٨٢ .

٩ - محمد قضب :

منهج الفن الاسلامى - دار الشروق ١٩٨٣ .

١٠ - محمد أبو القاسم حاج حمد :

العالمية الإسلامية : جدلية الغيب والانسان
والطبيعة - دار المسيرة *

١١ - م . س . ديمانند :

الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى -
مراجعة د . أحمد فكرى - دار المعارف ١٩٨٢ م .

فهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٣
فن التصوير فى الاسلام	٧
مناقشة بعض آراء المفكرين	٩
الوحدة فى فن التصوير الاسلامى	٤٣
أولا - المراجع الأجنبية	٥١
ثانيا - المراجع العربية	٥٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٣/٤٣٣٣

ISBN — 977 — 01 — 3358 — 2

المواجهة

بلغت مؤامرات التطرف والارهاب فى مصر معدلات غير مسبوقة خلال السنة الأخيرة . ولم تعد هذه الظاهرة مجرد تهديد للدولة والنظام الحاكم ، بل أصبحت تهدد المجتمع المصرى كله ، سواء فى بنيته الداخلية او فى اقتصاده أو أمنه الاجتماعى والسياسى ومكتسباته الثقافية والفكرية ، وكذلك انجازاته الاقتصادية والمادية . ولا تقل الحرب التى يشنها المتطرفون والارهابيون ضراوة عن أى حرب خاضتها مصر مع أعدائها الخارجيين فى هذا القرن . بل ربما كانت هذه الحرب أشد ضراوة ، لأن أحد أطرافها هم أبناء لنا ، أعمامهم التطرف : فاختاروا العنف سبيلا لفرض إرادتهم وزعزعة استقرار الوطن : واستهدف عنفهم أبناء لنا فى أجهزة الأمن ، أو أخوة لنا من المدنيين المسلمين العزل ، مسلمين وأقباطا .

ان ما تمر به مصر الآن هو مأساة إنسانية وثقافية وحضارية ، وكارثة إقتصادية وسياسية ولذلك أصبح من الضرورى أن ينتفض المثقفون المصريون ، ومؤسسات مجتمعهم المدنى ، للوقوف فى وجه التطرف والارهاب لمحاصرتهم واحتوائهما ، تمهيدا لاقتلاعهما تماما .

48

من أجل هذا تصدر الهيئة المصرية العامة للكتاب بيت المثة المصريين هذه السلسلة للوقوف أمام هذه الظاهرة بالفكر المستنير والحق الشريفة .



الغلاف للفنان : محمود الهسى

بسرعة
خمسة وعشرون قرشاً